

الناقد السوداني حمزة الملك طمبل

ودعوته إلى أدب سوداني

(سودنة الأدب العربي)

د. حمد النيل محمد الحسن إبراهيم*

ملخص البحث

يعد حمزة الملك طمبل رائداً للنقد الأدبي في السودان، وقد كانت بداية ظهوره في الساحة الأدبية عام ١٩١٦م بمقالاته النقدية التي كتبها بصحيفة الحضارة التي ما لبثت أن أغلقت أبوابها دونه، ثم جمع تلك المقالات النقدية مع ديوانه الشعري في كتاب (الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة) الذي طبع عام ١٩٢٧م ليتبوأ به صاحبه الريادة في النقد الأدبي في السودان، وقد دعا طمبل من خلال مقالاته إلى ضرورة أن يكون للسودان أدبه الخاص والمميز عن بقية الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى لتمييزه عنها عرقياً، وتاريخياً، وجغرافياً، ودينياً، وقد كان لهذه الدعوة شأن عظيم في ميدان الأدب في السودان، وفي سبيل تحقيق دعوته شن هجوماً عنيفاً على شعراء السودان المقلدين في نقده لبعضهم منكرأ عليهم تقليدهم للشعراء السابقين في المعاني كما أنكر عليهم المعارضات الشعرية والتشطير، ثم حاول تطبيق هذه الدعوة في شعره متخذاً من مشاهد الحياة السودانية وطبيعتها مواضيع لقصائده، ثم إirاده لبعض المعاني المرتبطة بالمجتمع السوداني وإقحامه للمفردات والتراكيب العامية السودانية في طيات قصائده، إلا أن تأثره بجماعة الديوان وبخاصة أستاذه العقاد كان أقوى على نقده وشعره الأمر الذي أضعف تطبيقه لمنهجه النقدي في شعره فلم يكن تطبيقه لمنهجه النقدي في شعره بالقدر الذي بشر به في نقده.

مقدمة:

بما أن النقد الأدبي ميدانه النصوص الأدبية شعراً ونثراً فهذا يعني أنه لا نقد بلا نصوص أدبية تسبقه زماناً، وأنه لا مناص لدارس النقد أو الباحث في ميادينيه أو تاريخه من الوقوف أولاً على النصوص الأدبية التي بني عليها ذلك النقد، ولذا من الضرورة للباحث في مسائل النقد الأدبي في السودان من الوقوف على حال الشعر والنثر في هذا البلد مع الإلمام بالمؤثرات العامة والخاصة تلك التي كان لها أعظم تأثير في مسار الحركة الأدبية فيه.

هاجر العرب إلى السودان واستوطنوه منذ أقدم العصور وترجع كتب التاريخ بداية تلك الهجرات إلى ما قبل الإسلام ثم توالى هجراتهم إليه في كل العصور التالية لظهور الإسلام، إلا أن ميلاد الشعر العربي فيه قد جاء متأخراً كثيراً عن بداية تلك الهجرات وإن كانت كتب الأدب ترجع بداية ظهور الشعر العربي في السودان إلى عهد الفونج (١٥٠٥م - ١٨٢١م) ولا شك أنها بداية ضعيفة حسب ما حفظته كتب التاريخ من نصوص شعرية على قلة تلك الكتب وقلة ما فيها من النصوص الأدبية، بداية بكتاب (طبقات ود ضيف الله) لمؤلفه محمد النور ولد ضيف الله ^(١) ثم كتاب كاتبة الشونة لمحمد على الحاج ^(٢) فمن الصعب الجزم بأن ذلك العهد هو البداية الحقيقية لميلاد الشعر العربي في السودان الذي عرفه العرب قبل ذلك بكثير وهم الذين يقول عنهم النبي صلى الله عليه وسلم (لا تدع العرب الشعر حتى تدع النوق الحنين) ^(٣) فهل ودع العرب المهاجرون الشعر في السودان طيلة تلك العهود؟ وهل آثروا أن يتركوا أدبهم وراءهم ببلاد العرب التي هاجروا منها مع أنهم حملوا إلى بلاد المهجر السوداني لغتهم وحضارتهم وعقيدتهم وعاداتهم. ^(٤) وإلا فأين أدبهم في السودان؟ ألم يكن بين أولئك المهاجرين شاعر واحد يحظى بمجرد ذكر اسمه في مصادر التاريخ أو الأدب القديمة؟ لا شك أن الأمر لم يكن كما صوره المؤرخون في السودان، ولا يعد ذلك قصوراً منهم ولا شك أنهم قد اجتهدوا غاية وكدهم في جمع تلك المعلومات وتسجيلها، ولكن لعل

الأمر يرجع إلى قلة مصادر تلك المعلومات التي اعتمدوا عليها إذ لم يؤولوا في ذلك إلى كتاب مكتوب أو رواية متصل سندها بالعصور السابقة لهم، فكل ما اعتمد عليه ود ضيف الله روايات شفوية لأحاد أو جماعة، إضافة إلى إن مبلغه من العلم بالأدب والشعر ربما لم يؤهله إلى صحة تدوين تلك النصوص، ويكفي أن تطلع على صفحة من سفره لتدرك مبلغه من الإلمام باللغة العربية، علاوة على أنه لم يكن اهتمامه بتدوين الأدب أو جمعه يمثل غرضاً أو هدفاً رئيساً لكتابه الذي وجهه في المقام الأول إلى تدوين أخبار الأولياء والصالحين في السودان.

من هذا نخلص إلى أن الشعر العربي في السودان ربما كان ضارب الجذور في القدم ولكن بعد المهاجرين الأوائل عن التدوين لانشغالهم بالرعي والزراعة ونشر الدعوة، أضاع الكثير من ذلك الشعر وتاريخه في السودان، أو ربما أن ما دونوه لم يحفظه التاريخ فال مصيره إلى الضياع كما ضاع الكثير من أدب العرب أنفسهم في موطنهم الأول لذات السبب، ولكن مع ذلك لم يكن النقد الأدبي في السودان بأوفر حظاً من الشعر فيه، فقد تأخر ميلاده كثيراً عن ميلاد الشعر العربي فيه، فقد كانت بدايته وطلائعه - حسبما بين أيدينا من مصادر - في النصف الأول من القرن العشرين ويكفي أنه لم يولد كتاب يؤرخ للنقد الأدبي في السودان إلا قبل بضعة أعوام في أواخر القرن العشرين وقد أعده الناقد البروفسير عز الدين الأمين.^(٥) أما أول كتاب مختص بالنقد الأدبي في السودان فيرجع تاريخه إلى عهد الحكم الإنجليزي وقد أعده رائد النقد الأدبي في السودان الناقد والشاعر حمزة الملك طمبل.^(٦) هذا بغض النظر عن بعض الكتب الأدبية السابقة لكتاب طمبل التي قصد مؤلفوها في المقام الأول إلى التعريف بشعراء السودان آنذاك وتوثيق الحركة الأدبية فيه ككتاب (شعراء السودان) الذي أعده سعد ميخائيل.

أفاد طمبل من شاعريته في تدعيم آرائه النقدية وجعلها واقعاً ملموساً في الشعر حتى يسير الشعراء على نهجها، ولأهمية تلك الآراء النقدية التي تضمنها كتابه وحدانتها في النقد الأدبي في السودان آنذاك فقد تركت بصمات واضحة في مسيرة

الشعر العربي والنقد الأدبي في السودان في عصر الناقد وما تلاه، ولعل أهم تلك الآراء النقدية دعوته إلى ما يعرف بـ (الأدب السوداني).

حمزة الملك طميل:

كان أبوه حاكماً على أرقو قبل الحكم التركي إلى السودان ولما دخل الأتراك السودان تركوه على منصبه، هاجر أبوه إلى أسوان واستقر بها قبيل مطلع القرن العشرين لخلاف نشب بينه وحكومة السودان آنذاك، وتزوج هناك حيث أنجب ابنه حمزة عام ١٨٩٧م فتلقى حمزة تعليمه هناك بمدرسة المواساة الإسلامية الابتدائية التي كان من مدرسيها عباس محمود العقاد، إلا أنه لم يكمل دراسته بها ورجع إلى السودان، كان محباً للعلم والإطلاع، وفي الخرطوم التحق بمدرسة نواب المأمير وتخرج فيها نائب مأمور وعمل ببقاع شتى في السودان، ثم ترك العمل ورجع إلى أسوان وكان يتردد بينها وبين أرقو حتى وافته المنية بأسوان عام ١٩٥٩م.

نشر بعض شعره في الحضارة وفي الأهرام وفي البلاغ الأسبوعي، كما نشر عدداً من المقالات النقدية بمجلة حضارة السودان أثناء عمله نائب مأمور بمركز المناقل ثم أصدر ديوانه (الطبيعة) مع كتابه (الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه) في سفر واحد، كانت له صلات مع العقاد فقد كان يكتبه ويزوره مراراً في مصر، كما كانت له صلات بالشعراء السودانييين أمثال أحمد محمد صالح وعبد الرحمن شوقي و خليل فرح وتوفيق صالح جبريل، ذكر محبوب عمر باشري أن بعض مؤرخي الأدب السوداني يعدونه رأس النقاد للشعر السوداني كما روى عن العقاد أن حمزة لو واصل القراءة والدرس لكان من أعظم النقاد.^(٧)

مصطلح الأدب السوداني:

السودان قطر متسع الرقعة وتتعدد فيه الأعراق وكذلك اللهجات المحلية التي تزيد على المائة، ويتباين أهلها في مدى صلتهم باللغة العربية، فمنهم من يتخذها لغة أمّاً له مولداً منها لهجة عامية لا تبعد كثيراً عن أصلها العربي، ومنهم من يتخذ تلك

العامية لغة ثانية له بجانب لهجته غير العربية، ومنهم من لا صلة له بالعربية، وقد نظم أهل السودان الشعر باللغة العربية الفصحى وكذلك العامية كما نظموا باللهجات المحلية أيضاً، ومن هنا كان مصطلح الأدب السوداني أو الشعر السوداني يشوبه بعض الغموض، فلو أخذ بمدلول الكلمات لكان المقصود به كل ما نظم داخل السودان من شعر عربي وغير عربي، ومن الناس من يصرفه إلى ما نظم من الشعر العربي الفصحى داخل السودان، ومنهم من يصرفه إلى ما نظم باللهجة العامية فيه أي ما يعرف بالأدب الشعبي، إلا أنه في عرف غالبية النقاد والأدباء السودانيين أصبح يعني مدلولاً محدداً، إذ يريدون به الأدب الذي يحمل السمات السودانية الخالصة والخاصة التي تميزه عن بقية الأدب العربي في كل الأقطار العربية لما يروونه من خصوصية السودان العرقية والدينية والتاريخية والطبيعية وغيرها، وأول من صرح بذلك في كتاباته الناقد السوداني حمزة الملك طمبل في مقالات متسلسلة كانت بداية نشرها بجريدة حضارة السودان عام ١٩٢٧م تحت عنوان (الأدب السوداني) ثم جمعها وأضاف إليها بعض المقالات الأخرى وبعضاً من قصائده في كتابه (الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة) الذي طبع عام ١٩٢٧م، ولعل مصطلح (سودنة الأدب) وإن لم يرد في النقد الأدبي قد يكون هو الأقرب في الدلالة على ما يريده طمبل والنقاد من بعده ولكن لعل هذا المصطلح لم يكن معروفاً آنذاك، والراجح أنه عرف قبيل خروج المستعمر الإنجليزي من السودان عام ١٩٥٦م وقد كان مرتبطاً بشغل الوظائف التي كان يشغلها الإنجليز بموظفين سودانيين.

مضمون دعوته إلى أدب سوداني:

مهّد حمزة الملك طمبل لبسط دعوته إلى الأدب السوداني بتعريفه لماهية الشعر الحقيقي كما يراه قائلاً: (.... أما الشعر الحقيقي فهو صورة حقيقية لنفس الشاعر أعني الشاعر المطبوع لا الشاعر المقلّد وتكون صورة نفس الشاعر كاملة في شعره

لا في قصيدة واحدة من قصائده إذ إن القصيدة الواحدة تعبر عن خلجة من خوالج النفس^(٨) فهو يدعو إلى أن تكون صورة الشاعر واضحة من خلال شعره موضحاً أنه لن يتم له ذلك إلا بتحرره من قيود التقليد للشعراء السابقين والتزامه جانب الصدق تجاه عاطفته ونفسه وبيئته.

ويركز طمبل على أهمية عنصر الصدق في الشعر إذ يرى فيها أساساً متيناً يقيم عليه دعوته الجديدة، جاعلاً منه معياراً لروعة الصورة الشعرية وسبباً لقبولها عند النفس الشاعرة إذ يقول: (لا تظن أيها القاريء أنه مطلوب من الشاعر العصري شيئاً أكثر من صدقه في التصوير و التعبير، والواقع أن النفس الشاعرة لا يروقها من الشعر إلا الصورة الصادقة الرائعة والروعة لا تكون على أتمها إلا في التزام الصدق والدقة والبساطة... ويمكن أن نختصر المسافة على القارئ بجملة واحدة وهي أن كل المطلوب هو إخراج الصورة على أصلها)^(٩) وهنا كما يبدو أنه لم يخص بدعوته إلى الصدق الأدباء السودانيين وحدهم بل أطلقها دعوة عامة لكل الأدباء على اختلاف مشاربهم.

بعد هذه الدعوة العامة التي وجهها إلى عموم الأدباء، اتجه إلى أدباء السودان خاصة مبيناً عن لزوم أن يكون للسودان أدبه الخاص الذي يظهر صورته الحقيقية بأدق ملامحها وتفصيلاتها التي لا يختلف حولها اثنان، يقول: (إن إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني أمر لازم، هذه الصورة التي نشير إليها نود أن تكون دالة على السودان ومذكرة من يراها به يعني سودانية بكامل معناها حتى الشلوخ والوشم).^(١٠)

ثم يوضح هذه الصورة التي يريدها للأدب السوداني فهي لا تقتصر على وصف الأشياء السودانية الخاصة فحسب، بل يريدها روحاً وتفكيراً سودانياً موسوماً بوسم السودان أي قلباً وقالباً، يقول: (نريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم في خارج السودان أن ناحية التفكير في هذه القصيدة أو روحها تدل على أنها لشاعر سوداني

هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان، هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان ... ليسير موكب الأدب السوداني فخماً جليلاً موسوماً بوسم السودان في طريق المثل الأعلى^(١١). وهكذا أفلح الناقد طمبل في بيان رؤيته لما يجب أن يكون عليه الأدب السوداني، ممهداً لها ثم عارضاً لها بأسلوب سهل وواضح لا يخفى عن الأدباء في السودان.

منهجه في تحقيق دعوته النقدية:

في سبيل تحقيق هذه الرؤية النقدية والوصول بالشعر في السودان إلى هذه الغاية التي يرجوها له طمبل فقد سلك مسلكين: أولهما: رفضه لتقليد الشعراء القدامى. وثانيهما: تطبيق رؤيته النقدية على شعره على نحو ما في ديوانه (الطبيعة).

١/ رفضه لمظاهر التقليد:

شن طمبل هجوماً عنيفاً على كل مظاهر الأدب التي يرى فيها معوقاً دون الوصول إلى غايته ومن أهمها التقليد للأدباء السابقين فهو يرى ضرورة أن يتعهد الشعراء المقلدون بالهداية والإرشاد حتى يكتمل تكوين شاعريتهم. ^(١٢) فهو يراهم شعراء ناقصين كما صرح بذلك في قوله: (لا أتردد في القول بأن المقلد هو شاعر ناقص النفس يحاول أن يتم نقص نفسه من كمال نفس غيره كالمصور الذي يزيّد صورتك تحسناً من عندياته). ^(١٣) فهو بهذا القول المنفر عن التقليد للسابقين يخرج على مقاييس النقد الأدبي القديم التي وضعها قدامى النقاد معياراً للموازنة بين الشعراء في معاني الشعر التي ترد متوافقة في أشعارهم، فقد قبلوا منها ما حوى زيادة وتحسيناً لمعنى سبق إليه شاعر آخر وردوا منها ما كان تشويهاً للمعنى السابق أو ما عدوه ناقصاً عنه. ^(١٤)

من مظاهر التقليد أيضاً التي تصدى لها طمبل المعارضات الشعرية، فقد صب نقده الساخر واللادع عليها مستخفاً بها غاية الاستخفاف كما في قوله: (إننا لو

وضعنا كل معارضاتنا في كفة ميزان وأبيات الشيخ بابكر بدري الآتية(التي جعلها بعضهم موضع سخرية) في الكفة الأخرى لرجحت على معارضاتنا لأنه يقول:

جاءَ الخريفُ وصَبَّتِ الأمطارُ والناسُ جمعاً للزراعةِ سَارُوا
هذا بمفردهِ وذالكِ بأبْنِه والكلُّ في الحشِّ السريعِ تبارُوا

وبصرف النظر عن درجة حرارتها فهي تعطيك صورة صحيحة لوجوه من وجوه الحياة في السودان فهل فهمتم مرادنا، نريد أن يكون لنا كيان أدبي عظيم^(١٥).

ولعل طمبل هنا قد جانبه الصواب في حكمه هذا، فهذه الصورة التي صورها الشاعر في بيته لا تعبر تعبيراً دقيقاً عن الحياة في السودان بصورة خاصة بل هي صورة مشتركة بين كثير من أقطار القارة الإفريقية التي يشملها إقليم السافانا أو إقليم شبه الصحراء، ومن ناحية أخرى أي جمال رآه طمبل في هذين البيتين التقريرين اللذين لا حظ لخيال الشاعر فيهما، فهل يكون بحثه عن عنصر الصدق حاجباً عنا كل مقاييس الجمال و الجودة الأخرى في النص؟ ومن ناحية ثالثة لعله قد غاب على الناقد أن كثيراً من المعارضات في الشعر العربي لا صلة ولا اتفاق بين القصيدة الأصل والثانية إلا في الوزن والقافية فقط كمعارضة شوقي لنونية بن زيدون مثلاً، بل أن شخصية الشاعر صاحب القصيدة الثانية في قصيدته قد تكون أظهر من شخصية صاحب القصيدة الأولى، وليس من المستبعد أن يتفوق الشاعر الثاني على الأول في لغته ومعانيه وموسيقاه وكل ما عده النقاد القدامى منهم والمحدثون معياراً لجودة الشعر بما في ذلك التزام جانب الصدق الذي يعول عليه طمبل نفسه كثيراً في تقويمه لجمال الصورة الأدبية.

من مظاهر التقليد في الشعر أيضاً التي أنكرها طمبل على الشعراء التشطير، فهو يرى أنه لا فائدة منه كما يقول: (ليسأل قارئنا أو شاعرنا نفسه عن الفائدة التي يمكن أن تحصل من تشطير شاعر كان يعيش في بلاد العرب منذ ١٠٠٠ سنة؟ إنه

سيجد الجواب لا شيء.)^(١٦) ولكنه مع رفضه للتقليد في كل أشكاله السابقة إلا أنه لا يرى بداً من التزام الوزن والقافية مع أنه يرى فيهما قيداً ولكنه كالحلية ترتاح إليه النفس وتقبله طائعة مختارة كما يزعم.^(١٧)

ومن مظاهر رفضه للتقليد أيضاً ما جاء في طيات نقده لبعض الشعراء السودانيين فيما يتعلق ببناء قصائدهم أو المعاني التي يوردونها، فقد أنكر على الشاعر السوداني علي أفندي استهلاله بالنسيب والغزل ويرى أن ذلك كله تحصيل غير حاصل وكذب وثرثرة لا داعي لها ولا لزوم.^(١٨) كما أنكر الاستهلال بالمقدمة الطللية والغزلية معاً في نقده للشاعر الشيخ أحمد المرضي،^(١٩) وكذلك الشاعر أحمد أفندي محمد صالح،^(٢٠) وكذلك رفضه لوصف الناقة والرحلة في نقده للشاعر أحمد المرضي ويرى أن ذلك من فضول الكلام التي يجب أن نترفع عنه.^(٢١) هذا وللقاد آراء متباينة حول إيراد هذه المعاني التي أنكرها طمبل على شعراء عصره من ذلك ما ذكره البروفيسر عز الدين الأمين من أن بعض النقاد يرى أن مطالع النسيب في قصائد المدح تكسب الجو النفسي رقة، وتهييء الشعور وتهزه لحسن الاستماع للمدح وتقبله.^(٢٢)

ومما أنكره على الشعراء المقلدين أيضاً الغلو في المعنى، فقد وقف عند بيت للشاعر أحمد أفندي محمد صالح من قصيدة يمدح بها السيد عبد الرحمن المهدي يقول:

وَأُقْسِمُ مَا قَاسُوكَ بِالْبَدْرِ مُبْتَسِماً وَشَمْسِ الضُّحَى إِلَّا وَوَجْهَكَ أَجْمَلُ^(٢٣)

فقال طمبل: (في هذا القول مبالغة دخلت بالمادح في حدود الكذب فإننا لا نعرف ما حمله على هذا القسم الذي لا يشك أحد في أن التكفير عنه واجب شرعاً..... ثم وفقني الله إلى التمتع بالنظر إلى ذلك الوجه الكريم فإذا هو وجه كغيره من وجوه آبائنا أهل السودان أمالت لفحة الشمس لونه إلى الزرقة فانصرفت وأنا أقول كفر يا أحمد أفندي عن يمينك كفر)^(٢٤) وهنا كما يبدو أنه اشتط في نقده لهذا المعنى إلى حد السخرية من المادح والممدوح معاً، مع أنه لا يرى في بيت الشاعر ما يستحق كل

ذلك، فهو لم يقل إن وجه الممدوح أضوأ من البدر أو أسطع من الشمس، بل قال إنه أجمل منهما وهذا حكم يحق له ولا غرابة أو غلو فيه لأن الحكم بالجمال على الشيء تحكمه أمور عدة يتعلق بعضها بموقف الرائي من المرئي وحالته النفسية وليس بالضرورة أن يتفق الناس في حكمهم بالجمال على شيء معين، فما يرى فيه بعضهم جمالاً قد يرى فيه الآخر قبحاً مثلما رأى أبو تمام في حصن عمورية (لأعدائه الروم) وقد خربته جيوش المعتصم حسناً وجمالاً لا يضارعه جمال الرباع المعمورة، كما رأى خد عمورية المغفر بالتراب أحلى وأجمل من خدود الحسنات إذ يقول:

مَا رُبِعَ مَيَّةٌ مَعْمُورًا يَطِيفُ بِهِ غِيلَانُ أَبْهَى رُبًّا مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبِ^(٢٥)
وَلَا الْخُدُودُ وَقَدْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدَّهَا السُّتْرِ

٢/ تطبيق دعوته على شعره:

ذكر طمبل عند بداية نشره مقالاته النقدية في جريدة الحضارة أنه نشر هذه المقالات لتكون تمهيداً لما سيصدره من ديوان لاحقاً يحمل سمات المنهج الجديد الذي بشر به؛^(٢٦) ولذا فقد حاول جاهداً - في ديوانه - أن يطبق دعوته النقدية على شعره ليجعلها واقعاً معيشاً وظاهراً ملموساً في كل عناصر شعره موضوعاً ومعنى ولفظاً، فبداية بالمواضيع فقد أدار كثيراً من قصائده حول مواضيع ذات صلة بالحياة السودانية ومشاهدها المتعددة في مختلف بقاع السودان وهو الذي يقول عن قصائده في مستهل مقدمة ديوانه: (مجموعة صور لا مجموعة قصائد)^(٢٧) ومن تلك القصائد: (في الدويم)، و(بين أطلال سنار)، و(طلل) يصف فيها قصراً لم تزل أطلاله قائمة على شاطئ أرقو موطنه، و(الودع) و(جبل على الشاطئ بدنفلة)، و(على قبر الملك طنبل)، و(سحابة) يصف فيها سحابة بكسلا، و(عاصفة)، و(الغروب على شاطئ أرقو) يصف فيها منظر المساء على شاطئ أرقو، و(ضفادع) يصف فيها أصوات الضفادع بوادٍ بكردفان، و(ليلة ونهار) بسودري بكردفان، و(جبل في سهول كردفان)، و(ليلة من ليالي الخريف في السودان).

بالرجوع إلى ديوان طمبل وإلى هذه القصائد بالذات يبدو أن حجم تطبيقه لمنهجه النقدي الذي دعا إليه لم يكن بمقدار ما بشر به في مقالاته تلك، فمعظم قصائده السابقة التي أوردتها على أن موضوعها من صميم الحياة السودانية ومشاهدها غابت عنها تلك الصور والمشاهد السودانية التي تميزها حتى لا يكاد القارئ يحس بأنها لشاعر سوداني إذ ليس للسودان منها سوى عنوانها، فإذا ما حذف ذلك العنوان لأصبح من الجائز أن تنسب تلك القصيدة إلى أي شاعر عربي في أي قطر عربي آخر، فعلى سبيل المثال قصيدته (الغروب على شاطئ أرجو) وهذه أبياتها: (28)

ذهبَ اليومُ وقد آنَ الغُروبُ	واعترى الكونَ على الشمسِ الشُّوبُ
زَمَرُ الطيرِ على أوْكارِها	مُسْرَعَاتٌ من شَمَالٍ وجَنُوبُ
كلُّ شيءٍ تبصرُ العينُ بهِ	ساكنٌ في هيبَةٍ حتى الهُبُوبُ
تبصرُ النهرَ فتلقَى ماءهُ	حَذِرًا في سيرهِ مثلَ الهُبُوبُ
لهبٌ في مائه يُضنرمهُ	ذهبٌ في صفحةِ الأفقِ يذوبُ
منظرٌ أبدعهُ مُبدعُهُ	جامعٌ من دولةِ الحُسْنِ ضُروبُ
إن يكنْ فيه لعيني مُتعةٌ	فبقلبي منه حزنٌ وقُطُوبُ
كلُّ شيءٍ فيه حُسْنٌ أنما	كلُّ حُسْنٍ هو بالقبحِ مَشُوبُ
غابتِ الشمسُ هنا لكنْها	أشرقَتْ فوقَ بلادٍ وشُعُوبُ
غيرَ أنْ الناسَ ما أحوَجَهُمُ	لشموسٍ مُشرقَاتٍ في القُلُوبُ
كلُّ يومٍ قد مضى مرحلةٌ	مسَّني من قطعِها أيُّ لغُوبُ
قَصُرَتْ فَسَحَاتُ آجالِ الـوَرَى	ثم طالَتْ بالرزَايا والخطُوبُ
كلَّما أعملتُ فكري لم أجِدْ	أبدأ من ساعةِ العيشِ هُروبُ
قد جهلنا ما حدَّقناه وكم	سُتِرتْ عن أعينِ الناسِ غُيوبُ
أقبلَ الليلُ بجيشٍ من كُروبُ	أترانا تبصرُ الشمسِ تَوُوبُ
قد يسرُّ الليلُ شخصاً عندهُ	طلعةٌ من طلعةِ الشمسِ تَوُوبُ

هكذا صور طمبل الغروب على شاطيء أرقو موطنه في شمالي السودان الذي عاش فيه زمناً طويلاً وألفه وألف أهله وعيشتهم ومناظره، ولكن أين صورته في شعره وهو الذي يريد من شعراء السودان أن يقول كل قاريء لشعرهم هذه القصيدة لشاعر من السودان، وهذا المنظر الذي يصفه من السودان، فهل هذه الصورة التي أوردها طمبل لموطنه في هذه القصيدة يجوز عليها ذلك، ألا تصلح لأن تكون وصفاً للغروب على شاطيء القاهرة أو بغداد أو أي مدينة أوربية أو آسيوية أو غيرها، وقد لا يخفي ما في القصيدة من انشغال طمبل بإقحام للفلسفة مقلداً الشاعر خليل مطران في قصيدته (المساء)^(٢٩) إضافة إلى إيراد بعض الحقائق العلمية الساذجة عن الغروب الأمر الذي صرفه عن تحقيق دعوته النقدية في نص شعري أخصب ما يكون موضوعه لتحقيق تلك الدعوة، وأين وصفه هذا من وصف الشاعر السوداني التجاني يوسف بشير لجزيرة توتي^(٣٠) في قصيدته التي ما إن يقف عليه القاريء العربي في أي قطر حتى يعلم أنها لشاعر سوداني يصف جزيرة من جزر السودان يكتنفها النيل، أما إذا كان القاريء من أهل السودان لما خالجه شك أنها توتي. وعلى هذا النحو جاءت قصائده الأخرى التي زعم أنه يصف فيها مشاهد الحياة في السودان.

وفي سبيل رسم تلك الصور والمشاهد السودانية عوّل طمبل - بجانب المواضيع السودانية - على عنصر المعنى الذي يمثل أحد أهم الدعائم التي يقوم عليها الشعر ولذا حشد طمبل في قصائده عدداً من المعاني التي يرى أنها من صميم الحياة السودانية بصورة خاصة ولا يدركها إلا من عاش في السودان وخالط أهله، وخير مثال لتلك المعاني ما أورده في قصيدته (الودع) والتي يقول فيها:

أرتُ أمَّ عباسٍ أعْجوبةً تَضِلُّ كَبِيرَ الحِجَى بالودَعِ^(٣١)
وما أمَّ عباسٍ إلا عَجوزٌ تَقِيُّ بها نَزْعَةً للورعِ
تُبشِّرُنِي وعلى وجهها بريقُ السرورِ بحظي لمعِ

وتحلفُ إن لم أنلْ ما ترى
تُجادِلُ إن أنا جادلْتُها
تلقَّتْهُ عن مَلَكٍ في المنامِ
ثم يقول في القصيدة:

فقدُ نبأتني بما لم يدرُ
ببالي وها هو حقاً وقَعَ

فكثير من هذه المعاني التي أوردها الشاعر في هذه القصيدة عن الودع وصاحبته قد لا يدركها على حقيقتها إلا من أتاحت له الحياة معاشة ذلك المشهد الذي ترى فيه القوم مستسلمين أمام صاحبة الودع مصدقين لما تخبرهم به عما سيحدث في مستقبل أيامهم، وقد بدت على وجهها الأسارير التي تخبر قبل نطقها بما تود الإخبار عنه من أخبار سارة أو محزنة، وتقسم على صدق زعمها بأنها لن تعود لحط الودع} إذا لم يحدث ما تنبأت به ولعل هذا هو القسم الشائع بين صاحبات الودع، وأنه من الغريب كثيراً ما يقع الأمر الذي تنبأت به كما حدث للشاعر نفسه ما يجعل الناس ومنهم الشاعر في حيرة. فهذه المعاني التي ساقها الشاعر في هذه القصيدة ليكون من جزئياتها صورته التي أراد أن يبرز من خلالها مشهداً من مشاهد الحياة المألوفة في السودان لعلها أصدق المعاني - في ديوانه - وأنجحها في تحقيق دعوته النقدية. وتظهر مشاهد الحياة السودانية وملامحها واضحة في أبيات عديدة من قصائده الأخرى كما في قصيدته (جبل في سهول كردفان) إذ يقول عن ذلك الجبل:

قد قام في السهولِ أوحـدُ
كَأنَّه القاهرُ المقيـدُ^(٣٢)
يَعْتَرِضُ السُّحْبَ في سَمَاهَا
وهو لنا في النهارِ فَرَقْدُ
تُزِيلُهُ كَثْرَةُ المــــراوِدِ
لو كانَ هَذَا الجَمَادُ إثمُ
تَخَالَهُ كَلَمًا اقْتَرَبْنَا
في سِيرِنَا مِنْ حِمَاهُ أَبْعَدُ

فالببيت الثالث ضمنه طمبل مضمون المثل السوداني المعروف لدى العامة (جبال الكحل تفنيها المراد) ولا يخفى من حيث الوحدة العضوية للقصيدة بأن الشاعر أقحم هذا البيت إقحاماً بيناً على حساب ترابط أبيات القصيدة وتسلسلها بمعنى آخر أنه أورد هذا المعنى من غير مناسبة توجب إirاده هنا.

وفي قصيدة (في الدويم) يقول عن أحدهم:

وَمَسِيخٌ شَابَ فِي اللُّؤْمِ وَلَمْ يَتَخَلَّ عَنْ رِيَاءٍ وَافْتِرَاءٍ (٣٣)
زَوْجُهُ حَرَمَهَا أَلْفَ طَلَا قِ وَيَأْتِيهَا بِلَا أَيْ حَيَاءٍ

فصورة هذا الرجل الحلاف على الباطل بطلاق زوجته وتحريمها من الصور التي لا يكاد يخلو منها مجتمع السودان في كل قراه ومدنه.

أما من حيث الألفاظ فقد أقحم طمبل في قصائده ألفاظاً من العامية السودانية ربما ظناً منه أنها أصدق في رسم الصورة والتعبير عن الحياة السودانية وتمييز الشعر السوداني عن سواء من أشعار البلدان العربية الأخرى، ومن ذلك قوله في قصيدته (ليلة ونهار) يقول:

صَارَ السَّحَابُ رُكَّامًا أَوْ مِثْلَمَا قِيلَ: شَالَ (٣٤)

فقوله (شال) من العامية السودانية المألوفة: شال السحاب أي ثقل وأوشك على الهطول، ولا يخفى ما في التركيب من إقحام مخل لأن قوله (شال) هو نفسه بمعنى صار ركاماً التي أوردتها من قبل، وبذا يكون في البيت تكرار في المعنى دفعه إليه حرصه على إقحام هذه المفردة العامية التي هو في غنى عنها في هذا الموضع.. وكذلك قوله في ذات القصيدة أيضاً:

وَحَوْلَ كُوْخِي نَبَاتُ مِنْ حَسَكْنِيَّتٍ وَنَالَ (٣٥)

والحسكنيت والنال من النباتات المعروفة في السودان. ويقول في ذات القصيدة أيضاً عن العاصفة:

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَاقَتْ وَأَعْقَبَ الْحَالُ حَالًا (٣٦)

فصدر البيت (الحمد لله راقت) مع فصاحة مفرداته إلا أن استخدامها بهذا التركيب يجعله من التراكيب المألوفة في العامية السودانية ولا ترد في كلام بليغ بهذا المعنى. وكذلك في قصيدة (في الدويم) يقول عن أحدهم:

(عَوِير) يَدْعِي الْعِلْمَ وَلَكِنَّهُ فِي عِلْمِهِ كَالْبَيْغَاءِ^(٣٧)

فقوله: (عوير) من المفردات العامية السودانية وتعني الأحق من القوم. وفي قصيدته (ثورة النفس في سكونها) يقول:

أَيْنَ مِنِّي الْحَبِيبُ لَا غَيْبَ الْخَا لَقُ وَجْهًا أَحْبَبُهُ مِنْ عَيُونِي^(٣٨)

فقوله: (أحبه من عيوني) من التعابير السودانية المألوفة في التعبير عن شدة التعلق والحب للشيء. كما أنه في سبيل تحقيق هدفه من إدخال الألفاظ العامية في شعره كثيراً ما يورد ألفاظاً عربية فصحة ولا يقيدها بقواعد النحو العربي تمثيلاً مع العامية السودانية كأن يقف على السكون بدلاً من التثوين في آخر الكلمة مثلما في قصيدته (ذكرى وشوق) إذ يقول مناجياً صديقاً له:

سَعِدْتُ بِقُرْبِكَ يَا صَاحِبِي وَقَدْ صَرْتُ مُذْ بَتَ عَنِّي (شَقِي)^(٣٩)

فقوله (شقي) بدلاً عن (شقياً) بحسب موضعها من الإعراب، ولكنه لو أضاف إليها التثوين لاختل وزن البيت. وكذلك في قصيدة (زميل) يقول لمن دعاه لزيارته:

إِنْ كَانَ هَذَا فَإِنِّي عَلَى (الزِيَارَةِ) مُوَافَقٌ^(٤٠)

فكلمة الزيارة في هذا البيت مختومة بالهاء الساكنة وليست التاء المربوطة تمثيلاً مع العامية السودانية ولو أبدلت الهاء الساكنة فيها بتاء مربوطة تمثيلاً مع الأصل لاختل الوزن كذلك. ومثله تسكينه دال (محمد) وعين (يسوع) في قوله:

إِنْ يَكُنْ فِي الْأَرْضِ خُلْدٌ خُلْدٌ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا (مُحَمَّدٌ وَيَسُوعُ)^(٤١)

أما رأي طمبل في مخالفته لأصول اللغة فلم يورده بل اكتفى بالإشارة إلى نهجه هذا في مقدمة ديوانه قائلاً: (لقد خالفت في هذا الديوان بعض أصول اللغة مخالفة طفيفة متعمدة وذلك بالوقوف على المفعول) وغيره من الكلمات الموضوعية بين

قوسين) بالسكون تمشياً مع أصل (اللهجة) والوزن وسأشرح رأيي في هذا الموضوع وأشباهه في الجزء الثاني من كتاب الأدب السوداني. (٤٢)

و هنا يلاحظ أنه أشار إلى مخالفته لأصول اللغة من حيث الوقوف على الساكن ولم يوضح رأيه في ذلك أو هدفه منه، كما لم يشر في أي موضع من كتابه النقدي إلى أنه قد أقحم بعض الكلمات العامية في قصائده متعمداً، ولم يوضح موقع تلك الكلمات العامية من رؤيته النقدية بل اكتفى بأن وعد بشرح رأيه في الجزء الثاني من كتابه الذي لم يصدر بعد رغم أنه قد امتد به العمر بعد إصدار الجزء الأول إلى ما يقارب الثلاثين عاماً، الأمر الذي قد يجعل القارئ متشككاً في جدية طمبل في دعوته النقدية، كما يحق للقارئ أن يرجع الأمر إلى احتمالين كليهما يعد مأخذاً على الشاعر طمبل:

أولهما: ربما يكون رأيه في هذا الأمر لم يكتمل ولم ينضج بعد، أو أنه لم يزل متردداً بشأنه رغم أنه قد أقحم فيه نفسه.

وثانيهما: ولعله الأقرب أنه سلك هذا المسلك عن جهل منه بعامية هذه الكلمات أو مخالفتها لأصول اللغة وذلك لضعف إلمامه باللغة العربية وأصولها ثم لما تكشف له الأمر من بعد ذلك رأى أن يتخذ مذهباً له في صياغة شعره، فهو في ذلك كشعراء المهجر الذين قال عنهم د. طه حسين: (إن أهل المهجر اتخذوا من ضعفهم في اللغة مذهباً). (٤٣) يدعم ذلك أن طمبل لم يشر إلى هذا الاتجاه من قريب أو بعيد في بسطه لدعوته النقدية التي أبان فيها الكثير مما كان يدور بخلد عن الشعر. ومما يدعم القول بضعف إلمامه باللغة العربية أنه قد أشار في إحدى مقالاته إلى أنه لا يعنى بالنقد اللغوي لأنه لم يكن من رجال اللغة. (٤٤) ودليل آخر على ضعفه اللغوي كثرة الأخطاء اللغوية في ديوانه وعلى سبيل المثال منها في قصيدة (الودع) يقول:

وما أم عباسٍ إلا عَجُوزٌ تَقِيُّ بها نَزْعَةً للورَعِ (٤٥)

فقلوه (تقي) في صفة العجوز خطأ وصوابه تقية لأنها صفة لمؤنث يجب تأنيثها. وفي قصيدة (جهلوا) يقول:

أنا أَقْلُو الْجَمِيلَ تَنْقُصُهُ الرِّقَّةُ وَالظَّرْفُ فَهُوَ كَالْجَلْمُودِ^(٤٦)

فقلوه (أقلو) بمعنى أبغض خطأ والصواب أقلّي، لأن تصريف الفعل قلّى يقلّي ولم ترد يقلو.^(٤٧) وفي قصيدة (موقف غرام) يقول:

أيها الناس مَنْ عَذِيرِي فِي حـ سبّ فتاة كأحسنِ الفتيانِ^(٤٨)

فقلوه (الفتيان) خطأ لأنه جمع لفتى وليس جمعاً لفتاة التي تجمع على فتيات. وكذلك قوله في قصيدة (على قبر الملك طنبل):

ثُمَّ نَنَحَالُ رِفَاةً مِنْ جَدَثٍ وإذا المرءُ مَدَى الدهرِ مَكَثٌ^(٤٩)

أولاً قوله (ننحال) بمعنى نتحول أو نتحلل لا أساس له في اللغة، أما قوله (رفاة) بالتاء المربوطة فخطأ وصوابه بالتاء المفتوحة التي لا يتغير معها الوزن. أما قوله من جدث فلا مسوغ لقبولها إلا من باب التأويل الذي يمكنه أن يجعل القارئ في غنى عنه لو قال (في جدث). وفي قصيدته (ذهب الوفاء) يقول عن الناس:

أَوْ أَبْصَرُوا ذَا نِعْمَةٍ حَسَدَوْهُ وَتَمَنُّوا أَنْعِدَامَهُ^(٥٠)

فبالإضافة إلى ما في عجز البيت من اضطراب في الوزن، يجيء قوله (انعدامه) غريباً في هذا الموضع والصواب (انعدامها) بإرجاع الضمير للنعمة وهذا أقرب التأويل، أما إن قصد إرجاعه إلى ذي النعمة فلا يجوز أن ترد الكلمة على هذه الصيغة.

هذا بالإضافة إلى كثرة التراكيب التي هي أقرب إلى العامية من الفصحى في ديوانه وقد سبقت الإشارة إلى بعضها علماً بأنه لم يضع الكثير منها بين قوسين كشأنه مع بعضها حتى يوضح للقارئ أنه أتى بها عن قصد منه، كما أن الدكتور محمد إبراهيم الشوش قد لاحظ بعد طمبل عن الجزالة واقترابه من العامية في أسلوبه فقال معلقاً على إحدى قصائده: (وعلى حساب الشعر الجزل الرصين نقبل عامية هذه القصيدة)^(٥١)

وعلى كل فإن استخدام العامية لغة للأدب في الأقطار العربية من الدعوات المستحدثة في عصر طمبل والتي استهدفت الدين الإسلامي والتراث العربي والوحدة العربية، ولها أنصارها الذين تبناها،^(٥٢) ولذا فمن الواجب النظر إلى مثل هذه الدعوات بحذر شديد على ألا يكون الحذر منها موصداً للباب أمامها ومانعاً النظر فيها ورفضها دون مبرر، وعلى ذلك تبادر إلى ذهن القاريء لشعر طمبل أسئلة لا بد منها وهي: ما الذي أوجب عليه إيراد هذه الألفاظ والتراكيب العامية في طيات شعره العربي الفصيح؟ أقصور في ذخيرته اللغوية؟ أم أقصور في اللغة الفصحى عن تأدية المعنى الذي يريده؟ أم ظناً منه أن هذه المفردات والتراكيب العامية أقدر على رسم الصورة المحلية التي تميز الشعر السوداني عن بقية الشعر العربي في بقية الأقطار الأخرى؟.

فإن كان الأمر يرجع إلى قصور في ذخيرته اللغوية فهذا لا يعفيه من تقويتها قبل الخوض في النظم لأن اللغة من أهم دعائم الأدب، أما اللغة العربية فلا شك في مقدرتها وإمكانيتها على تأدية المعنى الذي يريده أي شاعر أو كاتب متمكن منها، أما دعوى أن هذه المفردات العامية أقدر وأنسب على رسم الصورة المحلية التي تميز شعر القطر عن غيره فواهية؛ لأن التمييز يمكن أن يتم بالمعاني والصور التي يوردها الشاعر ملتزماً جانب الصدق بإيراده معانيه التي تصور مجتمعه وبيئته وعصره بلغته العربية الفصحى، ولا يخفى على القاريء عند ذاك أن هذه الأبيات لشاعر سوداني أو مصري أو عراقي، كما أن إقحام هذه المفردات العامية في الأدب من شأنه أن يبعد بين فهم العربي في أي قطر لأدب أخيه العربي في قطر آخر، ومن ثم يؤدي إلى تباعد الأقطار العربية عن بعضها فيصبح الأدب عاجزاً عن تحقيق دوره باعتباره من الوسائل التي يعول عليها كثيراً في التقارب والترابط بين البلدان والشعوب العربية.

ولكن مع ذلك لا يجب إغلاق الباب أمام شعراء العامية في كل الأقطار العربية ممن فاتهم أن يمسكوا بزمام اللغة العربية الفصحى أولئك الذين لم تنتهياً لهم فرص التعليم التي تمكنهم من اللغة الفصحى، على أن ينضوي أدبهم تحت لواء الأدب الشعبي المعروف في كل البلدان العربية، ولا أحد ينكر فضله في تهذيب النفوس ونشر الفضيلة والمعرفة بين أولئك الذين قصرت بهم أدواتهم المعرفية عن فهم الأدب العربي الفصيح، وبذا يمكن اعتبار هذا الأدب العربي الذي تقم فيه الألفاظ العامية رافداً جديداً من روافد الأدب في البلدان العربية يمثل درجة وسطى بين الأدب الفصيح والعامي ويصنف في دواوين ومؤلفات خاصة به تحت مسمى جديد وألا تقم قصائده بين قصائد الشعر العربي الفصيح في ديوان واحد حتى لا يظن من لم يتمكن من العربية أن هذه الألفاظ العامية هي عين الفصحى، بهذا يمكن أن يكون لهذا اللون الجديد من الأدب دوره في الحياة ومن ثم مكانته بين رافدي الأدب الآخرين في بيئته المحلية، بل يمكن أن يتخطاها إلى الأقطار العربية الأخرى إذا ما دُيِّل بالهوامش والمقدمات التي تشرح ما يستغل منه على فهم القارئ العربي في تلك الأقطار الأخرى من المفردات العامية أو المعاني التي يختص بها مجتمع الشاعر المحلي.

بهذا يمكن لهذا اللون المحلي من الأدب أن يجد مكانة وقبولاً بين قراء العربية، على أن يتسنى رافد الأدب العربي الفصيح قمة هذه الروافد الأدبية الثلاثة لما له من قاعدة أوسع من جمهور العربية، ولما يُعوَّل عليه من أن يكون أداة مهمة من أدوات الترابط بين الشعوب العربية، وأداة معينة على دراسة اللغة العربية ونشر ثقافتها في الأقطار العربية كافة، ومن ثم أداة لفهم كتاب الله الذي أنزل بلسان عربي مبين.

وفي سبيل الإبانة عن التجديد في شعر طمبل وسبقه إلى أن ينحو بالشعر العربي منحىً سودانياً بحثاً حاول د. محمد إبراهيم الشوش - في مقدمته لكتاب طمبل - أن يرجع أوزان بعض القصائد عند طمبل إلى تأثره بأوزان شعر الغناء السوداني

المحلي المكتوب باللهجة العامية زاعماً أن طمبل خرج على أوزان الشعر العربي المعروفة إلى كتابة قصائده بهذه الأوزان الشعبية المحلية، يقول د. الشوش: (طمبل متأثر بالأوزان الشعبية {الدوبيت} والوزن العربي التقليدي... اقرأ مثلاً قول طمبل في قصيدته {ذهب الوفاء}:

ذَهَبَ الْوَفَاءُ فَلَا نَدَامَةَ مَنِّي عَلَيْكَ وَلَا مَلَامَةَ

وقارنه بهذا الوزن المحلي:

ياحمامة مع السلامة ظللت جوك الغمامة (٥٣)

وعلى هذا النحو سار د. الشوش يعقد المقارنات بين الأوزان لبعض قصائد طمبل والأوزان لبعض الأغنيات السودانية المحلية زاعماً أن طمبل قد تأثر بها، وكما يبدو من المثال السابق أنه لم يخرج عن أوزان الشعر العربي المعهودة التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي وليس الأمر كما زعم د. الشوش فقصيدته من مجزوء الكامل أما هذا الوزن المحلي فتجاوزاً يمكن القول بأنه قريب من مجزوء الخفيف أو مشابه له ولا تقارب بين الوزنين اللهم إلا في القافية، وكذلك بقية المقارنات.

مما يدل على أن تطبيق طمبل لمنهجه النقدي في شعره لم يكن بالقدر الذي بشر به أنه عاب على الشعراء المعاصرين له تقليد الشعراء السابقين في المعاني، كما عاب عليهم المعارضات الشعرية وسخر من معارضاتهم غاية السخرية، ثم أتى بعد ذلك في ديوانه لينساق وراء تلك المعاني القديمة والمعارضات الشعرية، فمن تلك المعاني القديمة التي وردت في شعره أنه أكثر من تشبيه الحسناء بالظبية وهذا من أقدم التشبيهات وأكثرها شيوعاً في الشعر العربي، فسار طمبل في ذات الطريق ليشبه محبوبته بالظبية قائلاً:

يا ظَبِيَّةً مَذْأَبَلَتْ تَعْطُو صارتْ عَلَيَّ كَشَرَّ رَنْبَالٍ (٥٤)

ولا يخفى ما في البيت من تقليد مشوه لبيت امرئ القيس:

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ أَسْحَلٍ (٥٥)

وليس من المستبعد أن طمبل قد استخدم اللفظة (تعطو) التي أقمها إقحاماً بيناً في بيته مجارياً لامرئ القيس دون أن يعرف معناها الحقيقي (تتناول) بل ربما كان يظن أن معناها (تمشي) ولذا أوردنا بهذا المعنى وإلا إذا أرجعناها لمعناها الحقيقي في بيته لكان المعنى مبهماً لنقصانه، والأشنع من ذلك لو أنه شبه محبوبته بالطبي محاكاة لامرئ القيس في ذكره للطبي ظناً منه أنه يريد ظبياً حقيقياً ولم يكن يعلم أنه اسم لموضع تكثر فيه الأساريع التي هي دود ناعم ولين وأملس؛ فشبه الشاعر أصابع محبوبته بأساريع ذلك الوادي. ومما جاء في شعر طمبل أيضاً من تشبيهه للمحبوبة بالطبي أيضاً قوله:

يَالطَّبِي مَذْنَى وَحْشَتُهُ صَيَّرْتَنِي كَحَلِيفِ الْعِلَّالِ^(٥٦)

وقوله أيضاً:

فَنَأَى نَافِرًا وَلَا غَرَوَ فَالطَّبِي يُنْفِرُ^(٥٧)

ومثله:

وَلَهُ نَفْرَةٌ إِذَا حَكَمَ التَّيَّةُ كَظَبِيٍّ مِنَ الشَّرَاكِ شَرُودِ^(٥٨)

ولعله من الغريب قوله في ذات المضمار:

غَرِيرَةٌ زَانَهَا الْحَيَاءُ تَخَجَّلُ حَتَّى مِنَ الطَّبَّاءِ^(٥٩)

فهل أراد أن يصفها بالحياء أم أراد أن يقارن جمالها بالطباء؟! فإن أراد وصفها بفرط الحياء فلا خصوصية للطباء هنا بل تتساوى مع بقية الحيوان، فلو قال الحمر أو الغنم أو البقر مثلاً لما تغير المعنى، أما إذا أراد أن يصفها بالحسن فالمعهود هنا أن يقال: تخجل منها الطباء.

ومن ذلك أيضاً تشبيهه نظرات المحبوبة بالسيف وهو من التشبيهات القديمة

والمعهودة في الشعر العربي يقول:

رَدِّي إِلَى الْعَيْنِ الَّتِي فَتَكَتْ سَيِّقًا بِهِ قَطَعْتَ أَوْصَالِي^(٦٠)

ويقول أيضاً:

وسيفُ لحاظكِ أشهرته
وأغمده قلبي المغرّم (٦١)
وكذلك قوله:

إن لحظاً قاد مثلي للصبأ
لهو أمضى من حديد الفئصل (٦٢)
كما يشبه النظرات بالسهام على نهج القدامى أيضاً:

ساقني الطرف إلى هذا الردى
وينح قلبي من سهام المقل (٦٣)
وكذلك من قديم التشبيهات في الشعر العربي تشبيه الحسنة بالدمية، فأتى طمبل متعثراً في ذات الدرب مشبهاً محبوبته قائلاً:

هو كالدُميَّة المصاغة من ذهب
أحمر قد أفرغت بقالب فضة (٦٤)
فأين الشلوخ والوشم من هذه الدمية؟ بل في أي بقعة من بقاع السودان رأى طمبل هذه الدمية التي حرم الإسلام صناعتها وعرضها؟ فكأنه قد جرى في ذلك النابغة الذبياني - في العصر الجاهلي - عندما قال واصفاً زوج النعمان بن المنذر:
أو دُميَّة من مرمر مرفوعة
بُنيت بأجر تُشاد وقرمد (٦٥)

كما لا يخفى في هذا البيت أيضاً تقليده لذي الرمة مشوهاً ذلك المعنى الجليل الذي صاغه ذو الرمة في تشبيه لون المحبوبة بالفضة مسها الذهب:
كخلاء في برج صفراء في نعج
كانها فضة قد مسها ذهب (٦٦)

ولا يخفى هذا الجمال البديع الذي يوحى به قول ذي الرمة (مسها) ولم يقل خالطها حتى يجعل مقدار الذهب أضال من مقدار الفضة وذلك أجمل للون محبوبته، أما طمبل في تقليده لهذا المعنى فقد جعل الدمية مصنوعة من ذهب (أحمر) يفرغ بقالب فضة، فما الجمال الذي يضيفه قالب الفضة إلى هذه الدمية؟! هبه قال أفرغ بقالب من خزف أو فخار أو أي قالب آخر فهل ستتغير الصورة؟! ثم أنه جعل الذهب أحمر ولا يذرى قصده من وراء هذه الحمرة التي لو أبدلها بصفرة الذهب المعتادة لكان من الأجود للمعنى في هذا الموضع. ومن أمثلة سيره وراء الشعراء القدامى أيضاً قوله واصفاً فرصة طيبة أتاحت له مع محبوبته:

فرصةً لو تَنَاحَ لِنَاسِكَ قَوْمٍ لَتَنَاسَى إِلَى الْقِيَامَةِ فَرَضَهُ (٦٧)

فهو من القول المنسوب لأمريء القيس:

لَهَا مُقْلَةٌ لَوْ أَنَّهَا نَظَرَتْ بِهَا إِلَى رَاهِبٍ قَدْ صَامَ لِلَّهِ وَابْتَهَلَ (٦٨)
لَأَصْبَحَ مَفْتُونًا مُعْنَى بِحَسَنِهَا كَأَنْ لَمْ يَصُمْ لِلَّهِ يَوْمًا وَلَمْ يَصِلْ

وللنابعة أيضاً معنى يقاربه في وصف زوج النعمان:

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةً مُتَعَبِّدٍ (٦٩)
لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدْ

ولكن طمبل قصر عن معنى الشاعرين السابقين لقوله (لتناسي) والأجود أن يقول (النسي) حتى يجعل أثر حسنهما أبعد مدى وأعمق في نفس الناسك الأمر الذي ينسيه فرضه دون قصد منه ما يدل على أن الحسن سلبه عقله، أما التناسي فلا يكون إلا عن قصد ويدل على أنه لم يسلب الحسن عقله بعد، ومن التشبيهات القديمة أيضاً تشبيهه خدود المحبوبة بالورد في اللطافة وقوامها بالغصن في اللدونة، وهذا ما قلد فيه طمبل القدامى في قوله:

خَدُودُهَا الْوَرْدُ وَهِيَ غُصْنٌ مُعْتَدِلٌ كَامِلُ النَّمَاءِ (٧٠)

ومن تلك المعاني القديمة أيضاً التي قلد فيها طمبل الشعراء القدامى تشبيه الرجل الشجاع بالأسد مثلما في قوله عن الدهر في إحدى مرثياته:

رَمَى نَصَبَ أَعْيُنِنَا فَارِسًا يَفُوقُ بَجْرَاتِهِ الْقَسُورَا (٧١)

ومن تلك المعاني القديمة أيضاً تشبيه المحبوبة بالكوكب في قوله:

مَا أَحْيَلَاهُ يَظْهَرُ كَالْكَوْ كَبٍ فِي سِيرِهِ لِدَارِ سُعُودِ (٧٢)

ومن تلك المعاني القديمة المرتبطة بصميم الحياة العربية القديمة والتي استخدمها طمبل في شعره التكنية عن العداوة بقولهم (قلب له ظهر المجن) مع أنه عاش في

زمن لا وجود فيه للترس أو المجن إلا في المتاحف، يقول طمبل عن الدهر:
قَالِبٌ عَمْدًا لَنَا ظَهَرَ الْمَجْنُ نَحْنُ إِنْ لَمْ نُحْظَ بِالْعَزِّ فَمَنْ؟ (٧٣)

ومثله التكنية عن الاختبار بـ (عجم العود) وذلك أن الرجل إذا أراد أن يختبر صلابة السهم عضه، يقول طمبل عن محبوبه:

كَلَّمَا اسْتَعَذَبَ الدَّعَابَةَ مَنِّي لَجَّ فِي عَتَبِهِ لِيَعْجِمَ عُودِي ^(٧٤)

وكذلك (نعيب الغراب) كناية عن خلو الدار بعد رحيل أهلها عنها، يقول طمبل:

قَدْ أَقْفَرْتُ نَفْسٌ عَلَى أَطْلَالِهَا نَعَبَ الْغُرَابِ ^(٧٥)

ومع أن هذه المعاني ضاربة الجذور في القدم فقلما يخلو منها ديوان شعر معاصر، وربما كانت للأدباء رؤى متباينة تسوغ إيرادها في الأدب المعاصر حتى لا تنقطع الصلة بين القديم والحديث في أدب يصاغ بلغة تعد فيها مثل هذه التعبيرات القديمة أصلاً من أصول لغة الأدب التي يعتد بها المعاصرون. إضافة إلى أن إيراد مثل هذه التعبيرات القديمة في الشعر الحديث من الممكن أن يعد من الإشارات الشعرية ذات الدلالة على معانٍ جليلة تناسب هذا العصر.

أما المعارضات الشعرية التي سخر منها طمبل وعدّها من قبّيح التقليد وقال عنها ما ينفر منها القارئ حتى لا يخالجه شك في أن يكون طمبل أبعد الناس عنها في شعره، ولكن ما إن ينتقل القارئ إلى ديوانه الذي يجيء عقب رأيه النقدي في كتاب واحد حتى يفاجأ بأن الناقد نفسه من أصحاب المعارضات الشعرية بمعارضته

قصيدة (ويح نفسي من بكاء البلب) للأديب سليم أبو شقرا التي مطلعها:

أَمَلٌ قَطَعَ حَبْلَ الْأَمَلِ وَبِكَ يَا حَظُّ أَلَا تَبْسُمُ لِي ^(٧٦)

عارضها طمبل بقصيدته (ويح نفسي من سهام المقل) ومطلعها:

قَطَعَ الدَّهْرُ حِبَالَ الْأَمَلِ وَرَمَى الْقَلْبَ بِخَطْبِ جَلَلِ ^(٧٧)

وكذلك قصيدته (استقبال) التي كتبها في مناسبة استقبال اللورد اللني بالدويم

ومطلعها:

أَنَا أَهْوَى الْكَمَالَ فِي كُلِّ نَفْسٍ وَأُجِلُّ الرِّجَالَ مِنْ كُلِّ جِنْسٍ ^(٧٨)

ولا يكاد القارئ يقرأ هذه القصيدة حتى تقفز إلى ذاكرته سينية البحتري في وصفه لإيوان كسرى ومنها هذا البيت الذي اتكأ عليه طمبل في نظمه لبيته السابق وزناً ومعنى وقافية كما اتكأ على غيره من أبيات قصيدة البحتري:

وَأَرَانِي مِنْ بَعْدُ أَكْلَفُ بِالْأَشْرَا فِ طُرّاً مِنْ كُلِّ سِنَخٍ وَأُسْ^(٧٩)

ولا يساور القارئ أدنى شك في أن طمبل يعارض سينية البحتري بهذه القصيدة حتى وإن منعه تخرجه من ذكر المعارضة من الاعتراف بمعارضته له فآثر أن تكون معارضة خفية.

من كل هذا نخلص إلى أن طمبل قد أفلح في بسط آرائه النقدية الجديدة لما يجب أن يكون عليه الأدب السوداني بكل وضوح، وأنها قد كانت جديدة في ميدان الأدب في السودان آنذاك بل كانت بمثابة قفزة فيه الأمر الذي جعل تطبيقها صعباً حتى على الناقد نفسه ولعل مرجع ذلك إلى أمرين:

أولهما: أن الشعر في السودان لم يكن حينها قد بلغ مرحلة النضج حتى يكون تربة صالحة لمثل هذه الآراء النقدية التي يمكن أن توصف بأنها جاءت سابقة لأوانها، إذ لم يزل الشعر في السودان حينها في سن مبكرة لم يستو على سوقه بعد حتى يستطيع الشعراء الاستغناء والتخلي عن يتبعونهم من الشعراء السابقين والمعاصرين لهم في بقية الأقطار العربية الأخرى التي لها تاريخ قديم في الشعر العربي والتي تحققت لها الريادة في ذلك الطريق. ثانيهما: أمر يتعلق بالشاعر طمبل وحده ويتمثل في إعجابه الشديد بالأديب العقاد وآرائه النقدية وتأثره به إلى أبعد مدى في نقده وشعره معاً حتى أصبح عاجزاً عن السير في أي طريق آخر مغاير لطريق أستاذه العقاد رغم قناعته بضرورة السير فيه ودعوته الآخرين لأن يسيروا معه فيه.

أما مبعث إعجاب طمبل بالعقاد فيرجع إلى عدة أمور أولها: ارتباط الشاعر طمبل منذ صغره بمدينة أسوان - موطن العقاد - فقد ولد طمبل وترعرع في هذه

المدينة التي ولد فيها العقاد، ودرس في مدرسة المواساة بأسوان على يدي أستاذه العقاد الذي كان يعمل معلماً فيها، إضافة إلى ما يملأ سمعه من إعجاب الناس في أسوان بابنهم العقاد، وليس من المستبعد أن يكون طمبل قد رأى في شخصية العقاد مثله الأعلى للتماثل بين شخصيتيهما فكلاهما لم يكمل تعليمه النظامي بل شق طريقه في تحصيل العلم معتمداً على نفسه، وقد ذكر محبوب عمر باشري أن طمبل قد كانت له صلات بالعقاد وأنه كان يكاثبه ويزوره بمصر، وأن العقاد كان معجباً بطمبل.^(٨٠) كل ذلك كان من أسباب تأثر الشاعر طمبل بالعقاد واقتفاؤه طريقه في الشعر والنقد. هذا الإعجاب بالعقاد ومحاولة تقليده انعكس سلباً على تطبيق طمبل لمنهجه النقدي على شعره إذ صرفه عنه فأتى تطبيقه لنقده ضعيفاً لا يتناسب مع ما بَشَّرَ به.

ولا يخفي طمبل إعجابه بالعقاد فهو لا يرى تعريفاً مناسباً للشعر إلا ما أورده الأستاذ العقاد يقول: (الشعر كما عرفه الأستاذ العقاد لب اللباب وحقيقة الحقائق والجوهر الصميم من كل ما له ظاهرة من متناول الحواس والعقول....)^(٨١) ولعله قد أحس في نفسه كثرة تتبعه خطى العقاد في كتابه فخشي أن ينظر الناس إليه على أنه تابع له ومردد لآرائه فقال في مقدمة كتابه مبعداً عنه تلك النظرة: (ودفعاً لما يمكن أن يتبادر إلى أذهان بعض أدبائنا يحسن أن ننوه بأنه لا التئام بين ما قصده الأستاذان العقاد والمازني في الديوان وبين ما أقصده في هذا الكتاب)^(٨٢)

هذا وقد لاحظ كثير من الأدباء والنقاد شدة إعجابه بالعقاد وتقليده له وتمثله به، ومنهم محمد أحمد المحجوب الذي كتب إليه معلقاً على مقال له كان قد وقع طمبل باسم مستعار (أديب): (واني أراك يا زميلي (أديب) تذكر الأستاذ (العقاد) وتعجب به...)^(٨٣) ويقول البروفسير عز الدين الأمين في ذات الموضوع: (هذا وقد كان طمبل متأثراً لحد كبير بكتاب الديوان للعقاد والمازني وذلك من عدة وجوه، أولاً الناحية الشكلية، فقد ذكر صاحب الديوان أن كتابهما سيتم في عشرة أجزاء ولكنهما

أصدرا منه جزأين فقط وصاحب الأدب السوداني ذكر أن كتابه سيتم في خمسة أجزاء ولكنه أصدر منه جزءاً واحداً فقط وقد يكون من قبيل الصدفة أن يجيء عمله مقابلاً نصف عمل العقاد والمازني المشترك من حيث العزم على إصدار عدد معين من الأجزاء ومن حيث واقع ما صدر منها،.....أما من الناحية الموضوعية ومضمون الكتابين فمحور الديوان هو الشعر وشعراؤه.....وكذلك فإن محور كتاب الأدب السوداني هو الشعر وشعراؤه أيضاً، ويلتقي طمبل في موضوع آخر مع مدرسة الديوان في رأيها عن شوقي فهو حين كان يتحدث عن أن الشعر الحقيقي هو صورة حقيقة لنفس الشاعر على أن تكون صورته الكاملة مستتبطة من كل شعره). (٨٤)

ولعله مما يضاف إلى قول البروفسير عز الدين الأمين عن وجوه تأثر طمبل بالعقاد أيضاً تأثره بأسلوب العقاد في نقده من حيث اللجوء إلى العنف والقسوة والسخرية اللاذعة ممن ينتقدهم وشعرهم، كما يقول د. الشنطي عن مدرسة الديوان: (تميزت هذه المدرسة بالعنف والقسوة في هجومها على مدرسة المحافظين وخصوصاً شوقي، وهذا الموقف أدى بهم إلى النزوع العدواني أحياناً). (٨٥) وكذلك كان هذا نهج طمبل في نقده الذي تخطت سخريته من ينتقدهم وشعرهم إلى من أداروا حوله قصائدهم من الشخصيات ولو كانوا من أصحاب الفضل والمكانة السامية في المجتمع كما في نقده السابق للشاعر أحمد أفندي محمد صالح في قصيدة يمدح بها السيد عبد الرحمن المهدي فاتسعت دائرة سخريته لتشمل الشاعر وشعره وممدوحه أيضاً (٨٦) ولعل طمبل قد أحس بتجاوزه الحد في نقده هذا ولذا حرص على إيراد المبرر في مقدمة كتابه النقدي قائلاً: (ولكن للقاريء أن يعلم أنني إذا ناقشت قصيدة من القصائد قيلت في شخص من الأشخاص فإنني لا أعني الشخص الذي قيلت القصيدة في حقه بكلمة واحدة سواء كان هذا الشخص ممدوحاً أو مرثياً بل أضع شخصه بعيداً فوق رأسي، ثم أتكلم بعد ذلك في عيوب ما قيل في حقه من

الكلام المنظوم).^(٨٧) ولعل هذا من البديهي الذي ما كان طمبل في حاجة إلى ذكره وتوضيحه لولا ما أحس به من تجاوزه لحدّه المسموح به في النقد، ولا يستبعد أنه قد وُوجه بنقد لاذع من أنصار الممدوح فاضطر إلى إيراد هذا القول في المقدمة بمثابة اعتذار لهم. ومما يدل على شدة لذع نقده وقسوته أن جريدة الحضارة قد أغلقت بابها أمام مواصلته نشر مقالاته لذات السبب^(٨٨) وكذلك يقول محبوب عمر باشري عنه: (لم ينقد أحد شعره في حياته لأنهم خافوا من هجائه الذي قام على التصوير الكاريكتيري)^(٨٩)

وهكذا سار طمبل في طريق العقاد حتى جاء ديوانه تقليداً لديوان (عابر سبيل) لأستاذه العقاد الذي اتخذ من مشاهداته اليومية مواضيع لهذا الديوان كما يقول د. الشنطي: (يرى العقاد أنه من الممكن أن يجتمع لدينا زاد من الشعر لا ينفد، وموضوعات تشمل كل ما تراه العيون، ففي ديوانه (عابر سبيل) ينظم في موضوعات يومية - تبدو تافهة - ويرى أنها تمتزج بالحياة الإنسانية، فهناك العناية بالأشياء مهما كانت تافهة).^(٩٠) الأمر الذي جعل طمبل يسمي ديوانه (الطبيعة) ويتخذ من مشاهدتها مواضيع لمعظم قصائده، تشبهاً بجماعة الديوان الذين يقول عنهم د. الشنطي: (هم يعنون بمظاهر الطبيعة، فالبهر والصحراء رمزان للأسرار والفضاء اللامتناهي، والليل مجلي الأحزان والأشجان).^(٩١) وهكذا أصبح طمبل حبيساً في دائرة التقليد الضيق لأستاذه العقاد رغم مناهضته للتقليد.

مصدر دعوة طمبل:

لعل هذه الدعوة إلى أدب سوداني التي ابتدعها طمبل قد خرجت من باب تأثر الشاعر طمبل بأراء العقاد النقدية وبخاصة دعوته إلى ضرورة أن يلتزم الشاعر الصدق تجاه عاطفته حتى تظهر شخصيته وبيئته واضحة في كل شعره، كما يقول د. الشنطي: (من الآراء النقدية لجماعة الديوان: تأكيد أهمية الصدق فالصلة بين الصدق والوجدان وطيدة من جهة نظرهم).^(٩٢)

أما عن مصدر هذه الدعوة التي تأثر فيها طمبل بالعقاد فهي ذات جذور في النقد الأدبي القديم عند العرب، ولعله من الجهل أن يظن أن العقاد قد ابتدعها أو جاء بها من الأدب الإنجليزي، فهاهو ابن قتيبة ينكر على الشعراء المحدثين أن يقلدوا القدماء في وصفهم لبعض الأشياء لأنها لا تمثل بيئتهم التي يعيشون فيها وإنما يكون وصفها من قبيل التكلف المستقبح في الشعر يقول: (وليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها، والقفار ومياهاها، وحمر الوحش، والبقر والظلمان، والوعول، ما بالأعراب وأهل البادية، لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصفات، وعلمهم إن الشاعر إنما يتكلفها تكلفاً ليجري على سنن الشعراء قديماً).^(٩٣) ثم يحدد لهم ما ينبغي أن يعنوا بوصفه في أشعارهم من الأشياء التي تصور بيئتهم قائلاً: (والأولى بنا في هذا الوقت صفات الخمر والقيان وما شاكلهما وما كان مناسباً لهما كالكووس والقناني والأباريق، وتفتح التحيات، وباقات الزهر،..... ثم صفات الرياض والبرك والقصور).^(٩٤) ولذات السبب كان رفضه للغلو في المعاني الذي رفضه حمزة الملك طمبل لذات السبب يقول ابن قتيبة: (ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو ولا أرى ذلك إلا محالاً، لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف عليه، وقد قال الحذاق خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها).^(٩٥) وكان من أسباب تفضيل عمر بن الخطاب زهيراً على غيره من الشعراء أنه لا يمدح المرء إلا بما فيه كما يقول ابن سلام الجمحي: (عن ابن عباس قال: قال لى عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم. قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير. قلت: وكان كذلك؟ قال: كان لا يعاقل بين الكلام، ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه).^(٩٦) كل ذلك يؤكد أن ما دعا إليه طمبل من إخراج الصورة على حقيقتها قديم في النقد الأدبي عند العرب ولم يكن مبتدعاً أو مستحدثاً في ميدان النقد الأدبي.

كما لا ينبغي أن يظن أن الدعوة إلى أدب سوداني التي جاء بها طمبل جزء من الدعوة إلى الرجوع إلى القوميات المحلية القديمة كالفرعونية والفينيقية وغيرها،

تلك الدعوة التي ظهرت آنذاك في كثير من الأقطار العربية، فهي دعوة مناهضة للقومية العربية وقد بنيت على التكر والانسلاخ منها، ولا شك أنها من الدعوات الهدامة التي استهدفت الأمة العربية في وحدتها وتراثها، أما دعوة طمبل فهي من صلب النقد الأدبي القديم بل هدفها تعريف الشعوب العربية الأخرى بطبيعة السودان وخصائصه الجغرافية والعرقية والتراثية وكل ذلك في إطار اللغة العربية الجامعة لكل أقطار العرب.

خاتمة البحث:

كانت دعوة طمبل إلى أدب سوداني يصور الحياة السودانية أدق تصوير جديدة في تاريخ النقد الأدبي في السودان، ويبدو أنه قد توصل إليها من تأثره بجماعة الديوان مع أنها ذات جذور في النقد الأدبي القديم عند العرب، وكذلك كانت محاولته تطبيق تلك الدعوة في شعره جديدة ولذا كانت على نطاق ضيق ولم يكن حجم تطبيقها متناسباً مع حجم عرضها والدعوة إليها، كما أنه قد أثار بإقحامه الألفاظ العامية في قصائده المنظومة بالعربية الفصحى ثورة جديدة في تاريخ الأدب العربي في السودان. ولما كانت دعوة طمبل النقدية جديدة في السودان فقد رفضها بعض الأدباء السودانيين وشنوا عليها حرباً شعواء، وتبناها بعضهم ما بين حامل لواء الدعوة إليها ومدافع عنها وملتزم بها في شعره، فكان تأثيرها واضحاً وعظيماً في الشعر السوداني بعد طمبل لاسيما في شعر محمد المهدي المجذوب الذي ربما كان على قمة التأثير بتلك الدعوة، ولذا يرى الباحث أن أثر تلك الدعوة في الأدب العربي في السودان جدير بأبحاث مستقلة أخرى وهذا ما سيعكف عليه الباحث إن شاء الله.

الهوامش:

١. ارجع إلى كتاب طبقات ود ضيف الله - محمد النور بن ضيف الله - تحقيق د. يوسف فضل حسن - دار جامعة الخرطوم للنشر - الطبعة الثالثة - ١٩٨٥م
٢. ارجع إلى مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية - أحمد بن الحاج أبي علي - تحقيق الشاطر بصيلي - طباعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي - مصر.
٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجليل - بيروت بدون تاريخ - ٣٠/١
٤. ارجع إلى كتاب عادات سودانية لها أصول عربية - د. إبراهيم القرشي - مطبعة مؤسسة الجزيرة - الرياض - الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
٥. نقد الشعر في السودان - بروفيسر عز الدين الأمين - مطبعة جامعة الخرطوم - الطبعة الأولى - ١٩٩٩م
٦. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه - حمزة الملك طمبل - طبعة بيروت - ١٩٧٢م
٧. ارجع إلى رواد الفكر السوداني - محجوب عمر باشري - دار الجليل بيروت - الطبعة الأولى - ١٤١١هـ - ١٩٩١م - ١٥٣ و نقد الشعر في السودان ٩٠
٨. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ٣٦
٩. المصدر السابق ٣٧
١٠. المصدر السابق ٦٤
١١. المصدر السابق ٦٦ و ٦٧
١٢. المصدر السابق ٥٨
١٣. المصدر السابق ٥٨
١٤. ارجع إلى كتاب الصناعتين - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري - تحقيق علي محمد البحايي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة دار الفكر العربي - القاهرة - الطبعة الثانية ٢٠٢ أو كتاب المثل السائر - أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصل - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - المكتبة العصرية - بيروت - ١٩٩٥م ٣٥٣/٢
١٥. المصدر السابق ٦٧
١٦. المصدر السابق ٣٨
١٧. المصدر السابق ٥٧
١٨. المصدر السابق ٩٤
١٩. المصدر السابق ٩٥

٢٠. المصدر السابق ٩٨
٢١. المصدر السابق ٩٤
٢٢. نقد الشعر في السودان ١٩٢
٢٣. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ٩٨
٢٤. المصدر السابق ٩٩
٢٥. ديوان أبي تمام - حبيب بن أوس الطائي - دار صعب - بيروت ١٥
٢٦. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ٢٩
٢٧. المصدر السابق ١٢٧
٢٨. المصدر السابق ٢٠٤
٢٩. انظر ديوان الخليل - خليل مطران - دار مارون عبود - بيروت ١٩٧٧م قصيدة (المساء)
٣٠. انظر ديوان إشرافة - التجاني يوسف بشير - مطبعة دار البلد - الخرطوم - ١٩٩٩م قصيدة (توتي) ٤١
٣١. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ١٧٢
٣٢. المصدر السابق ٢١١
٣٣. المصدر السابق ١٥٥
٣٤. المصدر السابق ٢١٣
٣٥. المصدر السابق ٢١٢
٣٦. المصدر السابق ٢١٣
٣٧. المصدر السابق ١٥٦
٣٨. المصدر السابق ٢٠٠
٣٩. المصدر السابق ١٣١
٤٠. المصدر السابق ٢١٦
٤١. المصدر السابق ١٩٧
٤٢. المصدر السابق ١٢٨
٤٣. الأدب الحديث - د. محمد سعد بن حسن - مطبعة الفرزدق التجارية - الرياض - الطبعة الخامسة - ١٤٤١هـ - ١٩٩٠م - ١٣١
٤٤. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ٨٤
٤٥. المصدر السابق ١٧٢
٤٦. المصدر السابق ١٧٦

٤٧. لسان العرب - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي - دار صادر - بيروت - الطبعة الأولى ١٨٣/١٢
٤٨. المصدر السابق ١٨٠
٤٩. المصدر السابق ١٨٧
٥٠. المصدر السابق ١٩٣
٥١. المصدر السابق ١٢
٥٢. الأدب الحديث ١٢٥
٥٣. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ١٩
٥٤. المصدر السابق ١٣٢
٥٥. ديوان امرئ القيس - دار الكتب العلمية - بيروت - بدون تاريخ ١١٦
٥٦. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ١٤١
٥٧. المصدر السابق ١٧٥
٥٨. المصدر السابق ١٧٦
٥٩. المصدر السابق ١٣٦
٦٠. المصدر السابق ١٣٢
٦١. المصدر السابق ١٣٣
٦٢. المصدر السابق ١٣٩
٦٣. المصدر السابق ١٤١
٦٤. المصدر السابق ١٦٧
٦٥. ديوان النابغة الذبياني - دار القلم - بيروت - ٤٩
٦٦. ديوان ذي الرمة - غيلان بن عقبة - دار الأرقم - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ٦٥
٦٧. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ١٦٧
٦٨. ديوان امرئ القيس ١٤٧
٦٩. ديوان النابغة ٥٠
٧٠. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ١٣٦
٧١. المصدر السابق ١٥٠
٧٢. المصدر السابق ١٧٧
٧٣. المصدر السابق ١٨٩

٧٤. المصدر السابق ١٧٦
٧٥. المصدر السابق ١٩٦
٧٦. المصدر السابق ١٣٩
٧٧. المصدر السابق ١٤١
٧٨. المصدر السابق ١٦٠
٧٩. ديوان البحري- دار الكتب العلمية- بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ١٦٥
٨٠. رواد الفكر السوداني ١٥٥
٨١. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ٣٨
٨٢. المصدر السابق ٢٩
٨٣. المصدر السابق ٤٤
٨٤. نقد الشعر في السودان ١٢٧
٨٥. الأدب العربي الحديث د. محمد صالح الشنطي- دار الأندلس للنشر والتوزيع- حائل- المملكة العربية السعودية- الطبعة الثالثة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ١٣٨
٨٦. الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ٩٩
٨٧. المصدر السابق ٢٦
٨٨. نقد الشعر في السودان ١٨١
٨٩. رواد الفكر السوداني ١٥٥
٩٠. الأدب العربي الحديث ١٣٩
٩١. الأدب العربي الحديث ١٤٢
٩٢. الأدب العربي الحديث ١٣٨
٩٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/ ٢٩٥
٩٤. المصدر السابق ٢/ ٢٩٧
٩٥. المصدر السابق ٢/ ٦٠
٩٦. طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجمحي- تحقيق محمود محمد شاكر- مطبعة دار المدني - جدة - بدون تاريخ ١/ ٦٣